

從「六一風神」看歐陽修詞

吳政翰*

國立嘉義大學研究生

摘要

「六一風神」是歐陽修散文獨有的特色稱呼，其特點是在「歷敘交遊」的回憶中，寄託自己的身世之感，進而產生了「感嘆淋漓」的情感。因此，這種所謂「感慨淋漓」核心內涵，基本上就是一種情感的表露，是由其心性情感的呈現，而其審美的核心呈現，就是撫今追昔、俯仰盛衰、沈吟哀樂的感嘆特點，融入了自己的身世之中，也因此，歐陽修的文章讀來，不僅讀者心中感嘆淋漓，更令人對他有無限感慨之情。而在其詞作中，這種特色是否也同樣存在著？它是否也同樣體現著跟散文方面一樣的特色？這些都是本文所極欲探索的問題。

關鍵詞：歐陽修、六一風神、感嘆淋漓、歐陽修詞

Rudimentary Study On Ou-yang Siou's Lyrics

Jheng-han Wu

Graduate Institute of Chinese Literature, National Chiayi University

Abstract

Ou-yang Siou, a distinguished litterateur of Northern Song Dynasty, played an important role on Chinese literature history, because he had successfully led the ancient style prose movement and had earnestly written many outstanding works. From these works, Ou-yang Siou's image of solemeity and justice could be noticed obviously, but some works in his lyrics revealed a extremely euphemistical and affectional style which was enormously different from the style of his poetic and prosaic works.

Keywords : Ou-yang Siou, Ou-yang Siou's lyrics, advocacy of lyrics study

壹、前言

歐陽修在中國文化上，不僅是一位領導古文運動的學者而已，其所涉獵文化層面之廣，更遍及史學、經學、書法、金石學，甚至於音樂方面，亦有所接觸。此外，他還是一位政治家，因此我們若以一位全面性的文化人稱呼他，實不為過，但歐陽修之所以能在中國文化佔有一席重要之地位，最大原因及成就仍在於文學方面的貢獻。

* 通訊作者：吳政翰（嘉義大學中文所研究生） 地址：雲林縣麥寮鄉三盛村許厝 57 號 Tel: 05-2263411
E-mail: fa2831@yahoo.com.tw

Manuscript received August 17, 2006; revised January 24, 2007; accepted April 4, 2007.

歐陽修的文學著作甚多，散文、詩、詞、賦等，皆有一定的數量、品質以及地位存在，但其文學成就以及影響之大，仍以散文為最。關於歐陽修的散文，前人以「六一風神」涵蓋其散文的特色，而文章所體現的，是一個人的內在精神以及學養，因此「六一風神」所包含的，就不只是歐陽修散文的技巧以及外在藝術風貌，而是有著更深一層的內在精神以及涵養。

至於歐陽修的詞，儘管歷代以來對於其詞作地位有所爭論，但其承先啟後的地位，一直是被大多數者肯定的，馮煦以「疏雋開子瞻，深婉開少游」¹對歐陽修詞在詞史上的地位做了恰當的陳述，如此重要之地位，研究者當然也為數不少，但在翻閱前人關於研究歐陽修詞作的著作中，卻大多為論其詞的特色、地位的探討以及豔詞的考證等等問題，而正如我們所認知，文學既然是人心性的呈現，那麼便不會有體裁的限制，既然「六一風神」涵蓋了歐陽修的內在精神以及涵養，而詞一向是用以說情，那麼歐陽修的詞作，必然也在某些程度上體現著「六一風神」的內在精神以及外在特點。因此，筆者希望能從「六一風神」的定義及意涵，以及在散文的風神體現特點，進而探討其詞作的「六一風神」體現。

貳、「六一風神」的意涵及體現

一、風神的定義

所謂的「風神」，最早出現在劉義慶《世說新語·賞讚》中，用以形容王彌，「天錫見其風神清令，言話如流」²，《世說新語·德行》中則形容謝安「此兒（謝安）風神秀徹，當繼從王東海」，基本上是指神采或風度而言；《晉書·裴秀傳》則以「楷風神高邁，容儀俊爽」³稱讚裴楷，基本上，也是用來形容人的風度或者神采。而「風神」用來形容風度神采以外的涵義，大致上從韓愈開始，他在〈酬裴十六功曹巡府驛途中見寄〉詩中說：「遺我行旋詩，軒軒有風神」⁴，用來形容詩的風格；而姜夔則在《續書譜》一書中用風神來指稱書法氣韻，他說：「風神者，一須人品高，二須師古法，三須筆紙佳，四須險勁，五須高明，六須潤澤，七須向背得宜，八須時出新意」⁵，這段話雖然是在用來形容書法氣韻方面，但是從其內容意義上來說，卻是需從人格修養開始，因此與上述《世說新語》等說法有某種程度上的異曲同工之妙。

至於較早以「風神」一詞來形容文章的，當屬明代的宋濂。他在《文憲集》卷七〈曾學士文集序〉中提及：「蓋先生之文刻意以文定公為師，故其駿發淵奧，灑藻休烈，起伏斂縱，風神自遠」⁶，在這裡，雖然是在用以形容散文風格，但卻明白指出風神出於人物內在精神，清代的汪由敦《松泉集》卷十七〈跋手臨沈學士書聖主得賢臣頌〉說：「大抵廟堂之體，以莊雅為尚，不端重則佻脫而近於肆；無風神則拘窘而入於俗，冠冕佩玉以為容，俯仰揖讓以為態，妍婉而不失之媚，流昨而不失之輕，勁健而不露筋骨，

¹ 清·馮煦：《蒿庵論詞》，台北縣永和，文海書局，1967年。

² 南朝宋·劉義慶著，趙西陸手校：《世說新語》，北京，北京圖書館，2006年。

³ 唐·房玄齡等撰：《晉書》，臺北市，臺灣商務印書館，1983年。

⁴ 韓愈：《韓昌黎全集》，臺北市，中華書局，1981年。

⁵ 宋·姜夔撰：《續書譜》，臺北市，藝文書局，1965年。

⁶ 明·宋濂撰，高啟注：《文憲集》，臺北市，世界出版社，1986年。

開然有富貴風韻者上也。……不特書法，凡文章詩句皆然，此與學問性情相通」⁷，在此，汪由敦明確的指出，風神與涵養、學問之間的相關性，而其於《松泉集》卷十六〈跋吳雲岩殿撰所藏趙學齋副憲書〉中更認為「風神則存乎其人之性情，自為流露，而非涵養之深也不能自然有合也」⁸。由此可知，風神存在於文學之中，絕對不是一種形式特點上的呈現，更包含一種內在精神層面的體現。

從以上的引言大致可以瞭解到，「風神」一詞除了指神采風度之外，還用以指藝術的風格，而「風神」的底蘊內涵，主要存在於人的性情之中，例如姜夔便以「人品高」作為風神具備的第一要件。因此，人的性情為何，是可以反映在其作品的「風神」之中，換句話說，風神的核心內涵，基本上就是人的性情之呈現，形之於外，則為藝術風格的呈現。

二、「六一風神」的內涵

眾所周知，所謂「六一風神」的稱謂，是特定用來專指歐陽修的散文風格而言，劉德清在《歐陽修論稿》一書中說：「到了清代桐城派古文家手上，六一風神的稱謂廣泛被使用了」⁹，祝尚書在《北宋古文運動發展史》一書中也說：「茅坤所謂風神的評語，被清代桐城派古文家廣泛接受，於是『六一風神』成了歐陽修古文特色的定評」¹⁰。在這裡，兩位學者皆認為「六一風神」一詞是由茅坤提出，而由桐城派古文家所接受，但是筆者在翻閱茅坤以及方苞等學者的論述中卻發現，儘管是眾所公認由茅坤所提出，但他也僅是說「以縱橫夭矯之文，寫其感思悠揚之情，手法一一彷彿《史記·屈原傳》，而出歐陽子手，風神特自寫生，絕少依仿之跡也」¹¹，因此「六一風神」這個專門用語，應是後人在茅坤以及桐城派古文家以「風神」一詞形容歐陽修散文特色的基礎上，所推衍而出的專用詞語，如呂思勉在《宋代文學》¹²一書中，就以「六一風神」來稱其散文特色。因此，儘管「六一風神」一詞出現的時間點可能有所爭議，但不管是前人用「風神」或者是近人用「六一風神」來指稱或形容歐陽修的散文特色，基本上他們所要表達的意思以及意義，都是相同的。

正如前述，「風神」一詞最早是用來形容人的神采風度，繼而慢慢形容於其他方面，逐漸推衍而出藝術形式上的特點。因此，「風神」是一種內在情感或者心性的呈現，換句話說，內在情感或者心性便是「風神」的內在核心。那麼，用以專指歐陽修散文特色的「六一風神」，其內在核心含意為何呢？我們可以從桐城派古文家劉大櫚在評〈河南府司張君墓表〉¹³中的一段話解析：

歷敘交遊，而俯仰身世，感嘆淋漓，風神猶逸。

歐陽修一生經歷坎坷，歷經仕途起伏，而莫須有的不實誣陷更令其身心俱疲，因此在其散文中，常會有對往事的懷念，故友的緬懷，並且寄寓了自己遭遇的感懷，進而產生這種「感嘆淋漓」的核心內涵。而如果我們將其文章所緬懷的對象稍加統計，會發現這些對象大都是對洛陽文人集團的追念，因此這對形成他散文「六一風神」的主體風格，是有不可忽視的作用，換句話說，「六一風神」的核心內涵，便是

⁷ 清·汪由敦撰，王雲五編：《松泉集》，臺北市，臺灣商務印書館，1981年。

⁸ 同註7。

⁹ 劉德清著：《歐陽修論稿》，北京，北京師範大學出版社，1991年。

¹⁰ 祝尚書著：《北宋古文運動發展史》，巴蜀書社，1995年。

¹¹ 明·茅坤編：《唐宋八大家文鈔》，上海，上海古籍出版，1993年。

¹² 呂思勉：《宋代文學》，商務印書館，1929年。

¹³ 清·劉大櫚著：《劉大櫚集》，上海，上海古籍出版，1990年。

這種在「歷敘交遊」的回憶中，寄託自己的身世之感，進而產生了「感嘆淋漓」的情感。因此，筆者認為所謂的「感慨淋漓」這種核心內涵，基本上就是一種情感的表露，是由其心性情感的呈現，而其審美的核心呈現，就是撫今追昔、俯仰盛衰、沈吟哀樂的感嘆特點，融入了自己的身世之中，也因此，歐陽修的文章讀來，不僅讀者心中感嘆淋漓，更令人對他有無限感慨之情。

關於「六一風神」這種「感慨淋漓」的核心內涵，在前人的論述中，大都集中在歐陽修的「敘事」篇章中，尤其是大量集中在其墓誌、墓表的文章中，上述的劉大櫚在評〈河南府司張君墓表〉中的一段話即是如此，而茅坤在《歐陽文忠公文鈔》中評〈釋祕演詩集序〉¹⁴時也說：「多慷慨嗚咽之音，覽之如聞擊筑者。……以此篇中命意最曠而逸，得司馬子長之神髓矣。」由此可知，前人對於「六一風神」一詞，基本上是由其敘事類的散文推衍而出。而「感慨淋漓」既然是歐陽修六一風神的核心內涵，是其心性情感所推衍的體現，而文章是心性情感呈現的工具，因此，筆者認為，這種「感慨淋漓」的心性情感，就不可能只體現在前人所謂的「敘事」之文，而應擴大到歐陽修其他的散文類型中，例如著名的〈豐樂亭記〉以豐樂亭的環境以及滁州的歷史為背景作為抒寫重點，表面上似乎在歌頌宋太祖平滁州戰亂之功，以及開闢百年來宋朝安定統一的社會局面，但實際上，此文的重點卻是撫今追昔，以昔之分裂、混亂來反襯今之統一、太平，藉而告誡珍惜今之太平及豐樂，並憂慮著歷史重演。因此，此文雖以「豐樂」為題，但是讀者在閱讀之後，卻是有幾許感慨，這就是歐陽修內心情感投射的作用；又如〈五代史伶官傳序〉¹⁵是一篇史論，文章開宗明義便以「盛衰之理，雖曰天命，豈非人事哉」題中全文的中心論點，緊接著又以唐莊宗興亡的史實，推出「憂勞可以興國，逸豫可以亡身」、「禍患常積於忽微，而智勇多困於所溺」等要旨，此文藉史實抒發心中所感，其中對後唐莊宗成功到身亡的過程敘寫深刻，筆意間不時透露出感嘆之意，藉以告誡執政者應該居安思危，這是歐陽修忠貞體國的心性情感所致，因此在追敘歷史時，形之於文才會有「感嘆淋漓」的特點，也才令讀者有此感受存在。

不過，歐陽修的這種「感嘆淋漓」的感慨之作，筆者認為最多的還是存在歐陽修的抒情作品中，如〈蘇氏文集序〉肯定蘇舜欽「於舉世不為之時，其始終自守，不遷世俗趨舍，可謂特立之士」，以及倡導古文的功績，但卻慨歎他遭保守派誣陷，被貶斥抑鬱而死的不幸遭遇，認為「此其可以嘆息流涕，而為當世仁人君子之職位，宜與國家樂育賢才者惜也！」在感嘆中，表達作者由衷的惋惜和痛悼之情；而〈梅聖俞詩集序〉則是為其詩友梅聖俞所寫，文章從「窮者而後工」的議論寫起，然後寫其「鬱其所畜，不得憤見於事業」的遭遇，再寫他「簡古純粹，不求苟說於世」的文章，後及其詩作，突出其文學成就，並發出「奈何使其老不得志，而為窮者之詩，乃徒發於蟲魚物類，羈愁感嘆之言！世徒喜其工，不知其窮之久而將老也，可不惜哉！」的深沈感慨。因此，筆者認為，歐陽修「六一風神」的本質內涵，就是這種情感真摯而淋漓地外顯，並且不只侷限在敘事篇章，而是完整而普遍地在他的散文作品中呈現而出。

三、「六一風神」的體現

從上面的論述中，可以得知這種情感真摯的感嘆淋漓即為歐陽修「六一風神」的內在核心。然而，文章作品之所以能流傳千古，並非只有真摯情感的內容即可，還須來自於藝術形式以及技巧方面的體現，

¹⁴ 明·茅坤編：《唐宋八大家文鈔》，上海，上海古籍出版，1993年。本文所引茅坤評點文章皆出自於此書。

¹⁵ 宋·歐陽修撰：《歐陽文忠公文集》，臺北市，中華書局，1981年。本文所引歐陽修散文皆出自此書。

歐陽修的作品之所以能備受後人推崇，便是這兩者完美的結合。至於歐陽修「六一風神」的形式特點體現為何？筆者認為可以從前人的論述中尋到蹤跡。

方苞在《古文約選序例》¹⁶中說：「敘事之文，義法備於左、史；退之變左、史之格調，而陰用其義法；永叔摹《史記》之格調，而曲得其風神。」在這裡，方苞明確的指出歐陽修的風神之所以與司馬遷的《史記》相似，最大的原因來自於摹《史記》之格調以及義法，也證明歐陽修「六一風神」的形成，有一大部分是來自於這種「義法」的運用，而這裡所謂的《史記》的義法又是指什麼？我們可以從茅坤在《唐宋八大家文鈔》卷二十九《廬陵文鈔》中所說的一段話來作解析：

西京以來，獨稱太史公遷，以其馳驟跌宕，悲慨嗚咽，而風神所注，往往於點綴指次，獨得妙解，譬之覽先姬於瀟湘、洞庭之上，可望而不可近者。

從這段話中，可以知道茅坤所謂「史遷風神」，一方面是指筆法跌宕抑揚，另一方面，便是指人物形象鮮明活現，如「覽先姬於瀟湘、洞庭之上」那樣的生動。在歐陽修的散文中，有很大部分的散文對於人物的刻畫相當的深刻，但歐陽修對於人物刻畫的技巧之成功，部分是藉由外在容貌體型的刻畫而成，但更多是藉由外在事物與之對比或者人物本身事件的描述，進而達到生動刻畫人物的效果，例如〈醉翁亭記〉，一開始便以描寫亭的地理位置和形勢，突出山水相映之美，緊接著寫亭周圍的景物以及四時景物的變化，描繪出山間景物變化之美，進而寫醉歸和歸後山間之景物。基本上，這些景物的描寫，都是在為作者樂在山水作伏筆，而讀者所看見的醉翁形象，便是陶醉於山水之樂的呈現；又如聞名的〈與高司諫書〉則是透過作者三疑一決，對高司諫做了決定性的形象定型，緊接著又以范仲淹正義凜然的形象與高思諫作為對比，如此高司諫鄙劣的形象便更加深刻，但作者又以歷史事件進一步作對比，使得讀者在讀完此篇文章之後，對於高司諫為了富貴而出賣靈魂的形象更加清晰。因此，筆者認為，歐陽修在人物刻畫方面，並非如前人所謂因為強調簡古的筆法，而忽略了形象性的呈現，只是歐陽修所用技法不同，跳脫了前人常用的慣性罷了，而其簡古的筆法，基本上是針對語言而言。此外，這兩篇文章也深刻的體現了歐陽修「六一風神」情感呈現的核心內涵，如〈醉翁亭記〉雖是以「樂」為全篇之目，但既含有離開政治漩渦之後的自適，又有排遣貶謫苦悶和自憂，因此他的感情體驗，不是單一的，這種樂與悲、昔與今、理與情，形成不可分解的並存結構，痛苦可以化解，歡樂也不必過於欣喜，時間和空間的交融滲透，使歐陽修在不斷品味往昔的愉悅和現今的悲哀，但這分情感，卻始終受到理智的節制。因此，此文所呈現的，是一種恬淡俯仰的感情，節奏徐緩平和，這便是這種感嘆淋漓呈現的結果，也是「六一風神」的核心內涵之呈現。

除了人物刻畫生動之外，歐陽修「六一風神」中那種感嘆淋漓的情感呈現，還來自於他文章中特殊的結構層次。上引茅坤在《唐宋八大家文鈔》卷二十九《廬陵文鈔》中所說的一段話，便指出了筆法「跌宕抑揚」，跌宕抑揚在歐陽修的散文中是慣用的手法，這種方法使情感的呈現脫離了文字的表面化以及平面化，而轉為立體化，這點可從蘇洵對歐陽修散文的評述中瞭解。蘇洵是古文八大家之一，也是與歐陽修相交，並且較早評論歐陽修文章的一位。他在嘉祐六年（1056）〈上歐陽內翰第一書〉中說：「執事之文，紆餘委備，往復百折，而條達舒暢，無所間斷；氣盡語極，急言竭論，而容與閑易，無艱難勞苦之

¹⁶ 清·方苞撰：《方望溪先生全集》，臺北市，臺灣商務印書館，1967年。

態。」¹⁷這一段話，明顯地說出歐陽修散文中「六一風神」的結構以及語言方面的特點。在結構方面，所謂的「紆餘委備」，呈現出來的，便是含蓄蘊藉的特色，而「往復百折」，便是跌宕抑揚的結果。關於這兩點，筆者認為清人魏禧的一段話可作補充說明，他在《魏叔子集·日錄》卷二中說：「歐陽之妙，只是說而不說，說而又說，是以極吞吐往復參差離合之致。」¹⁸因為「說而不說」，使文章呈現「吞吐掩抑」的效果，使人讀來有抑揚之感，而「說了又說」，便是往復回環，以「紆徐」、「徐緩」、「迂迴」之法，達到含蓄蘊藉之效，如〈樊侯廟災記〉即是如此，該文主要是在反駁迷信的觀點，但作者一開始並未急著反駁，而是採取欲擒故縱的方式，連用五個反詰句型，步步進逼，文章轉折數次，跌宕抑揚，論點令人不得信服，因此明人唐順之認為本文「文不過三百，而十餘轉折，愈出愈奇，文之最妙者也。」¹⁹這也說明歐陽修「六一風神」中紆餘委備，抑揚頓挫的結構特色。

此外，上述一段蘇洵的引言中，還談到「容與閑易，無艱難勞苦之態」一句，關於此句，筆者認為可以從兩方面來談，一是行文自然，所以「無艱難勞苦之態」，這便是「說而又說」、紆徐緩進的結果，也體現歐陽修的「六一風神」以及文學主張；另一方面，這種行文自然，「無艱難勞苦之態」，還來自於語言的平易自然，這也是讀者在閱讀歐陽修的文章時，所能強烈感受到的。一篇作品若是艱澀難讀，儘管其內蘊深刻，情感濃厚，也無法引起太多共鳴，因此筆者認為，歐陽修的散文之所以能使大多數人感受到「六一風神」的情感核心內涵，便是語言平易自然，加上情感真摯使然。

關於語言方面，除了平易自然容易使讀者感到文章的核心內涵之外，筆者認為還需要加上情感真摯的呈現，才形成了「六一風神」的核心內涵。在歐陽修的文章中，這種真摯情感的語言呈現，有兩種很特別的使用狀況，那便是大量的虛詞運用，南宋羅大經在《鶴林玉露》²⁰甲編卷五中提及：「歐蘇唯用平常輕虛字，而妙麗古雅，自不可及。」如〈醉翁亭記〉中便以二十多個「也」字結尾，形成一種一詠三嘆的吟詠句調，這便是「六一風神」中慷慨情感呈現的最佳例證；另一個特別的使用狀況便是感嘆句的使用，南宋李塗在《文章精義》²¹中便說「歐陽永叔《五代史》²²贊首必有『嗚呼』二字，固是世便可歎，亦是此老文字，遇感慨處便精神。」李塗以史論文作說明，強調「六一風神」中這種感嘆淋漓的情感核心呈現，有一大部分是來自於感嘆詞的運用，但實際上在歐陽修的墓誌文中，這種感嘆詞的運用也相當明顯，因此筆者認為，感嘆詞的使用，並不僅侷限在史論文，而是存在歐陽修的各體散文中，以不同的面目呈現，但其體現「六一風神」的感嘆淋漓的內在核心結果，都具異曲同工之效。

前人對於歐陽修文章中「六一風神」在語言方面的體現，歸納出了虛詞與感嘆詞的運用，這兩種詞語的用法，對感嘆淋漓的呈現，具有一定的關鍵性作用，但是筆者認為，除了這兩種詞的應用之外，我們應該回到語言本身來看歐陽修文章的語言呈現，才更能瞭解到歐文「六一風神」內在核心在語言方面的體現。筆者認為，歐文的「六一風神」體現，不僅來自於這兩種詞的大量運用，更來自於歐文本身的

¹⁷ 蘇洵：《嘉祐集》，臺北市，臺灣商務印書館，1977年。

¹⁸ 清·魏禧：《魏叔子集·日錄》，四庫全書本，上海市，上海古籍出版社，2002年。

¹⁹ 明·唐順之、應德甫撰，川西潛士龍編次，片山勒子業纂評：《唐宋八大家文格纂評》，臺北市，新文豐出版社，1975年。

²⁰ 南宋·羅大經撰：《鶴林玉露》，北京，中華書局，1985年。

²¹ 南宋·李塗：《文章精義》，北京市，人民文學出版社，1960年。

²² 宋·歐陽修撰：《五代史記》，臺北市，臺灣商務印書館，1988年。

語言之中就大量帶有感嘆的意味，例如〈五代史伶官傳序〉一開始就以「盛衰之理，雖曰天命，豈非人事哉？」點出主題，強調人事重於天命的觀點，此句雖以反詰的語法呈現，但是語句中對於盛衰之理，卻是充滿感嘆之意，又如文中的「憂勞可以興國，逸豫可以亡身」、「禍患常積於忽微，而智勇多困於所溺」等字句，又何嘗不是在言語中就已經對國家興亡的史實以及道理寓含感嘆之意？再如作於作者晚年（1059）的〈秋聲賦〉，其中如「百憂感其心，萬事勞其形，有動於中，必搖其精」的悲秋感慨、「物過盛而當殺」的物極必反的嘯嘆，難道不也是在語言之中就已經表達出了感嘆淋漓的情感成分？因此，筆者認為，「六一風神」情感核心在語言的呈現方面，不僅來自於感嘆詞以及虛詞的大量應用，更來自於歐陽修文章中字裡行間濃稠的感慨語氣以及情感呈現，因此才讓讀者在閱讀時，感受到歐陽修內心情感最深處的感慨。

參、歐詞的「六一風神」的體現

關於歐陽修的詞，前人對於他的部分詞作考證有不同的看法，筆者認為，詞本來就是以表達情感為主，一些在文章以及詩歌中所不能表達的情思，便可以藉此而抒發，而在五代宋初，一直是以男女情愛為主軸，與歐陽修同時代的幾位詞人也都是以此為內容居多，如晏殊之剛峻，卻也將女子情深的一面寫的如此細膩；再者，關於歐陽修年少輕狂的記載，也可以證明歐陽修寫出這些豔詞並不足以為奇。筆者認為，文人的情感是多元的，寫愛情的真摯情感與正義剛正的形象並不相違背，甚至是相輔相成的，試想，若歐陽修是寡情薄意之人，又如何能對國家有忠貞之情呢？而形成「六一風神」的內在核心，便是這種真摯情感的呈現，若歐陽修無此情感，又怎能寫出這些令人感嘆之作？

從上文的論述中，我們大致可以得知，「六一風神」的核心內涵在狹義而言，便是這種因「歷敘交遊」、「俯仰身世」而產生「感嘆淋漓」的情感呈現，廣義而言，便是指歐陽修情感的真摯；而形之於外的「六一風神」形式特點，便是以外在景物塑造人物形象；以紆餘委備，抑揚頓挫形成主要的結構；以慨嘆語氣形成語言的特色。這些特點在其散文中顯現無遺，而文學是情感表露的工具，因此「六一風神」不可能只有體現在他的散文作品中，在其詞中也必定有所呈現，以下便從其核心內涵、結構、人物形象以及語言方面作探析，藉以探索「六一風神」在歐陽修詞作呈現的狀況。

一、真摯情感的內在核心

前已論及「六一風神」的內在核心是一種感嘆淋漓的情感表現，這種情感的表現在歐陽修的詞作中，也有相當多的體現，例如下面這首〈臨江仙〉²³：

記得金鑾同唱第，春風上國繁華。如今薄宦老天涯。十年歧路，空負曲江花。聞說閩山通閩苑，樓高不見君家。孤城寒日等閒斜。離愁難盡，紅樹遠連霞。

這首詞是因遇見當年一起進士及第的朋友，而引發了內心無限感觸的贈別述懷之作。²⁴上片前兩句寫

²³ 宋·歐陽修撰：《六一詞》，台北縣，華正書局，1974年。本文所引歐陽修詞作皆選自此書。

²⁴ 此首詞作於歐陽修貶滁州時，一位同年中進士的朋友將赴「閩州」任通判，作此詞餞別。釋文瑩曰：「歐陽公頃謫滁州，一同年將赴閩倅，因訪之，即席為一曲，歌以送曰：『記得金鑾同唱第，春風上國繁華。而今薄宦老天涯。十年歧路，孤負曲江花。聞說閩山通閩苑，樓高不見君家。孤城寒日等閒斜。離愁難盡，紅樹遠連霞。』其飄逸清遠，皆白之品也。」詳見釋文瑩：《湘山野錄》，北京，中華書局，1991年。

兩人相逢，進而回憶起十年前兩人進士及第時的風光，後三句則又將自己「薄宦老天涯」、「十年歧路」的身世融入其中，而發出「空負曲江花」的感嘆，辜負了當初踏上仕途的心願和期望；下片則又回到現實，「聞說闔山通闔苑，樓高不見君家」說明了相隔遙遠，見面困難，最後三句則借景寓情，在「孤城」、「寒日」、「紅樹遠連霞」的襯托下，這種離情的淒清孤寂更是顯露無遺。這首詞甚能體現「六一風神」中那種感嘆淋漓的特點，而這主要來自於歐陽修將撫今追昔、俯仰盛衰、沈吟哀樂融入了自己的身世之中，也因此才令人有慨嘆之感。例如另外一首〈浪淘沙〉：

把酒祝東風，且共從容。垂楊紫陌洛城東。總是當時攜手處，遊遍芳叢。聚散苦匆匆，此恨無窮。今年花勝去年紅。可惜明年花更好，知與誰同。

這首詞是惜春懷舊之作，作於宋仁宗明道元年（1032）春，西京留守推官任上，寫偕友舊地同遊的感受。上片前兩句寫對春天的依戀，祈求能留住春天的良辰美景，第三至五句點出了時間地點，也說明了這分依戀是來自於當時「遊遍芳叢」之情，下片接續著對上片詞的那分依戀之情，首二句「聚散苦匆匆，此恨無窮」感嘆人生苦短，而聚散卻匆匆，而最後三句，則以時間上的推進，象徵情感上的遞進，明寫花一年比一年好，實則強調情感一年比一年更加的深。「六一風神」的核心內涵，是在「歷敘交遊」的回憶中，寄託自己的身世之感，進而產生了「感嘆淋漓」的情感，這首詞也同樣體現了這種核心內涵，藉由對過去美好歲月的無限留戀，表達出對人生聚散無常的深沈喟嘆，讀來令人歎噓不已。

從狹義的定義來看「六一風神」的核心內涵，便是將這種撫今追昔的感嘆融入自己的身世之中，這點從上述兩首詞中即可印證，這種感嘆淋漓的特徵，在〈聖無憂〉（世路風波險）、〈采桑子〉（平生為愛西湖好）、〈玉樓春〉（燕鴻過後春歸去）、〈玉樓春〉（兩翁相遇逢佳節）以及〈浪淘沙〉（五嶺麥秋殘）等詞中，也有同樣地呈現。然而，如果我們不將這種感嘆淋漓的情感，侷限於「歷敘交遊，而俯仰身世」所產生的範疇裡，而單從感嘆淋漓的情感本質來看，那麼歐陽修的大部分詞作幾乎都呈現這種感嘆淋漓的核心內涵，而且情感表現相當地真摯，與他在詩文革新運動中的主張以及形象截然不同。例如下列一首〈木蘭花〉：

別後不知君遠近。觸目淒涼多少悶。漸行漸遠漸無書，水闊魚沈何處問。夜深風竹敲秋韻。萬葉千聲皆是恨。故歎單枕夢中尋，夢又不成燈又燼。

這首詞寫思婦離愁，上片前兩句即寫出思婦之愁是因為伊人遠離，因此觸目所及皆為淒涼，第三四句「漸行漸遠漸無書」則以三個「漸」字疊用，明寫兩人漸行漸遠，實則暗寫情似已斷，那種悲苦之情，逐步跌落逼近，卻無處可問可訴，下片首二句以景寫情，回應了上片首二句，以秋景襯托了悲苦心境，最後兩句則欲從夢中尋求，但夢中卻難以尋覓，而寒燈也絕情地熄滅了，暗示伊人的遠去，實則也是絕情的永別，這首詞以遞進手法步步推進，形成層深的效果，詞中的每一句，都蘊含無限感慨，而使人有淒涼哀怨之感。例如〈蝶戀花〉：

庭院深深深幾許。楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處。樓高不見章臺路。雨橫風狂三月暮。門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。

這首詞歷來受到高度讚賞，其主要內容在寫女子深閨獨守的苦悶心情，上片的首句以外景的淒涼襯托心境的淒楚，三個深字便把這層苦悶推至不見底的深處，二、三句又以楊柳、堆煙、簾幕等外在景物，包圍了這深不見底的愁緒，使得愁上加愁整個心境彷彿壓著巨石般的沈重；下片首句點出了時間點，但

卻是女子心境的最佳寫照，不僅是在三月暮，雨橫風狂更加深了這種淒慘之狀，於是想將門關上，卻「無計留春住」，連一絲希望也留不住。最後兩句則寫出一種無可奈何的淒絕心境，花不只不語，又被吹向遠方，整首詞的慨嘆、無奈心情層層遞進，在尾句達到了高點。

從上面兩首詞的分析中，我們可以發現，這兩首詞的詞語中蘊含著慨嘆萬千的愁緒，這種情感產生的原因，雖然並非是因「歷敘交遊，而俯仰身世」所引起，但是這種嗚咽感嘆之情卻是顯而易見的。相似的情感呈現，還可以見於歐陽修的其他詞作篇章，如〈踏莎行〉（候館梅殘）寫的是女子因伊人遠行，心中期待落空的悲嘆心情、〈玉樓春〉（樽前擬把歸期說）寫的是與好友惜別，將慨嘆之情寄於豪興之中、〈玉樓春〉（春山斂眉低歌詠）則以感慨的筆觸寫盡愁腸寸斷的相思之苦，諸如此類情感的呈現，在歐陽修的詞作中不勝枚舉。因此，筆者認為，「六一風神」中這種感嘆淋漓的核心內涵，在歐陽修的詞作中，便是一種情感真摯而濃厚的體現。

二、跌宕抑揚的結構主軸

在上文中，筆者論及歐陽修「六一風神」的形式特點中，「抑揚迭宕」是形成「六一風神」內在核心呈現的原因之一，而這種「抑揚迭宕」的特色主要來自於一種「紆餘委備，往復百折」、「說了又說，說而不說」的技巧運用，這種技巧的運用使得散文呈現出一波三折，跌宕起伏的效果，進而呈現出抑揚跌宕的特色。在歐陽修的詞作中，也有這樣的體現，例如〈醉蓬萊〉：

見羞容斂翠，嫩臉勻紅，素腰嫵娜。紅藥闌邊，惱不教伊過。半掩嬌羞，語聲低顫，問道有人知麼？強整羅裙，偷回波眼，佯行佯坐。更問假如，事還成後，亂了雲鬢，被娘猜破。我且歸家，你而今休呵。更為娘行，有些針線，請未曾收羅。卻待更闌，庭花影下，重來則個。

這是一首豔詞，敘述一個十分曲折生動的情節過程。上片一開始以男子的視角敘寫佳人「羞容斂翠」、「素腰嫵娜」的美麗輕盈，兩情相悅之後相約在「紅藥闌邊」幽會。「語聲低顫」透露了佳人內心的嬌羞、緊張、期待與渴望之情。然而女子畢竟是心細而有所顧忌的，為了防止被娘猜破，便約定裝作若無其事地回去，並約定夜晚時，在「庭花影下」再度相聚。這首詞將幽會的過程寫得一波三折，跌宕起伏，時而輕鬆，時而緊張，而詞中又帶有當下未能如願的些許遺憾。

在文章中，由於篇幅較長，因此這種「一波三折，跌宕起伏」的技法較容易發揮，但由於詞的字句少而短，加上歐陽修時代的詞仍以小令為主，因此這種技巧基本上在詞的運用上，便是一種抑揚對比的呈現方式來凸顯這種「抑揚迭宕」的特色，例如〈玉樓春〉：

樽前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始共東風容易別。

這首詞是歐陽修離開洛陽所做的惜別詞，整首詞所採用的方式是先抑後揚的藝術手法，上片前兩句以「樽前擬把歸期說」那種期待的喜悅心情，與「未語春容先慘咽」的悲傷情緒作對比，後二句「人生自是有情癡，此事無關風與月」則回應了「慘咽」之因，正因為心中有情，即使無風月等外在景物的觸發，仍能引人無限慨嘆；下片「離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結」則回應了上片前兩句，情感承上而下，訴說著情之深，哀痛之極，最後末二句則急轉振起，看似豪宕的意興，實則卻隱含著沈重的悲慨。這首詞採用的是「先抑後揚」的對比之法，感性中夾帶著理性的提煉，情感看似直率豪放，但卻是十分沉鬱慨嘆。例如另外一首〈朝中措〉：

平山欄檻倚晴空，山色有無中。手種堂前垂柳，別來幾度春風？文章太守，揮毫萬字，一飲千鍾。行樂直須年少，尊前看取衰翁。

這是一首送別詞²⁵，上片首句以景導入，「平山欄檻倚晴空，山色有無中」一句寫晴空之下，山色卻在有無之中，這是因為作者心中已經充滿離情的氛圍，又怎能看清眼前物呢？第三、四句則陷入回憶裡，進而感嘆時光飛逝之快，隱約有種物是人非的感慨，情緒至此是壓抑的；下片則回到了送別的主題，但是卻又脫離了一般的送別詞的窠臼，以一種豪情收尾，寄寓了人生感慨。陶爾夫、楊慶辰認為此詞「層層轉折，渾灑流傳，如丸走板，一氣呵成」²⁶，這說明了「六一風神」中那種「紆餘委備，往返百折」的特點，而上下片的抑揚對比，也形成了「抑揚迭宕」的特色。這種抑揚跌宕的結構形式，在歐陽修的詞作中多有體現，例如〈生查子〉（去年元夜時）採用先揚後抑的外在景物氛圍對比，反覆詠歎，而達到無限感嘆之情；〈聖無憂〉（世路風波險）則採用昔今對比方式，抒發對「世路風波險」的慨嘆之意，諸如此類，都可以視為「六一風神」體現在其詞作結構方面的特點。

三、外景塑造的人物形象

在上文論述中，我們可以知道「六一風神」的體現，還來自於人物形象的塑造。歐陽修的詞作塑造了豐富而多樣的人物形象，如〈南歌子〉（鳳髻金泥帶）中活潑嬌憨而幸福喜悅的少婦，〈蝶戀花〉（庭院深深深幾許）中愁苦孤獨的少婦，〈蝶戀花〉（越女採蓮秋水畔）中活潑可人的採蓮少女，〈醉蓬萊〉（見羞容斂翠）中羞澀動人的女子，這些都是歐陽修專門寫女子的詞，人物的形象躍然紙上，而在一些詞作中，我們還可以看到歐陽修本人的形象，如〈玉樓春〉（樽前擬把歸期說）以及〈臨江仙〉（記得金鑾同唱第）中是一位情感真摯而難捨友誼的形象，〈朝中措〉（平山欄檻倚晴空）中則是一位豪氣萬千的醉翁形象，又如歌詠西湖大自然的〈採桑子〉組詞，呈現而出的，就是一位閑淡曠達的老人形象。總之，在歐陽修的詞作中，人物形象的刻畫是多元而立體的。

前已論及，「六一風神」體現在散文中，人物形象的刻畫起了很大的作用，而這種刻畫基本上比較少從外表體態著手，絕大部分是從外在景物、事物層層遞進，或者以對照的方式，進而達到人物形象鮮明的效果，最著名的詞作，當屬〈蝶戀花〉：

庭院深深深幾許。楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處。樓高不見章臺路。兩橫風狂三月暮。門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語。亂紅飛過鞦韆去。

這首詞在人物形象刻畫上的成功，並非藉由外貌或體態上的描寫而成，而完全是藉由外在景物的描寫推砌以及環境氣氛的推進，層層遞進，進而塑造出一個深閨獨守的怨婦形象，技巧可謂高超。這種以外在環境、景物來展現人物的內心世界，進而成功地塑造出人物形象，是歐陽修詞作中「六一風神」體現的慣用技法，相似的方式，例如另外一首〈生查子〉：

去年元夜時，花市燈如畫。月上柳梢頭，人約黃昏後。今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚濕春衫袖。

²⁵ 宋仁宗慶曆八年（1048），歐陽修出守揚州，在此修建平山堂，並於堂前手植楊柳。嘉祐元年（1056），好友劉敞出守揚州，此詞便是送劉敞之作。詳見林逸編：《宋歐陽文忠公修年譜》，台北市，台灣商務印書館，1980年。

²⁶ 陶爾夫·楊慶辰：《晏歐詞傳》，吉林人民出版社，2000年。

這首詞仍以愛情為主題，但是卻是相當白話，頗有民間歌謠的味道。上片回憶去年的歡悅，花市燈好、月明等景物，象徵愛情的幸福美滿，下片前二句仍以相同的事物為題材，但卻不見去年人，進而「淚濕春衫袖」。整首詞採用先抑後揚的對比方式寫出主題，以去年的美滿襯托出今年的離散，感嘆物是人非，仍不脫「六一風神」的核心內涵，人物形象也是從外在景物的對比，將去年的歡愉至今年的落寞層層推進，而成功塑造出女子癡情、失戀的痛苦形象。這種以外在景物塑造人物形象的方式還有很多，如〈漁家傲〉（葉有清風花有露）以「鴛鴦」這一象徵愛情美滿的禽鳥，透過採蓮女惡作劇地拆散鴛鴦，以及擔心鴛鴦「水寒無宿處」的懊悔之情，來表現採蓮女情感的起伏轉折，展現出少女豐富的內心世界，也成功地塑造一個單純無邪又頑皮的少女形象。總之，這種以外在景物或者環境氣氛的描寫，來達到人物形象的完美塑造，是歐陽修詞作「六一風神」體現的特色之一。

除了以景物刻畫人物形象之外，歐陽修的詞作還善於用人物的動作或者外部表情進一步觸及人物的內心世界，進而達到人物形象的完美塑造。例如〈訴衷情〉：

清晨簾幕卷輕霜，呵手試梅妝。都緣自有離恨，故畫作遠山長。思往事，惜流芳，易成傷。擬歌先斂，欲笑還顰，最斷人腸。

這首詞是寫思君的痛苦，上片第一句以景開始，透露心中的淒清，第二到四句，則是一連串的動作描寫，原欲打起精神裝扮自己，因此「呵手試梅妝」，但卻因所愛的人已經遠離，心中充滿離恨，所以不知不覺將眉「畫作遠山長」，這三句將女子相思離愁的心裡寫得極為立體化，下片二句「思往事，惜流芳」則落入回憶中，心中不免又感傷起來，感嘆青春就這樣流逝，最後三句又是一連串的動作，說明心中即使悲傷，卻仍得強顏歡笑，這也難怪是最斷人腸的折磨。整首詞透過人物的外在動作和表情，寫內心微妙的情緒變化，成功的塑造出複雜心理的人物形象。相同的方式還可見於〈浣溪沙〉（葉底輕輕杏子垂）中，這首詞寫「斷無消息道歸期」的思念之情，除了也以景物襯托心理的落寞之外「托腮無語翠眉低」的動作和表情，則成功塑造一位無限情思的思婦形象，而在〈桃園憶故人〉（梅梢弄粉香猶嫩）中，則以「小爐獨守寒灰燼，忍淚低頭畫盡」這種近似自閉的動作，寫出這種思念之深，而「眉上萬重新恨，竟日無人問」兩句，則又加強並襯托這種相思愁緒的深度，這一連串層層遞進的動作以及表情的描寫，成功刻畫出一個孤獨情深的怨婦形象，也間接而完整的表達出所欲表達的主題。

除了上述這兩種刻畫人物的方式之外，歐陽修也有部分詞作直接從人的體態外貌來刻畫人物的形象，如〈好女兒令〉（眼細眉長），從其臉部、梳妝、肌膚以及走路動作，寫出一位外貌身材姣好的女子形象，儘管有「抱著了、暖仍香」的字句，但整首讀了卻不見猥褻之意，而只感受到男子對女子的憐惜。不過，歐陽修這種直接藉由從外貌描寫人物形象的方式所寫成的詞作，絕大多數還是屬於較不健康的作品，其中有些部分甚至較為露骨，與眾所認知的歐陽修剛正形象不符，而這部分詞與上述藝術成就較高的愛情詞（如〈蝶戀花〉（庭院深深深幾許））比較起來，除了藝術形式差距甚大之外，其內容深度以及廣度也有所不及。這種落差，基本上也是後人懷疑這部分的詞作並非歐陽修所作，而是後人偽作的原因之一。

四、深致感嘆的語言句式

馮煦在《蒿庵論詞》中曾以「其詞與元獻同出南唐，而深致則過之」²⁷來形容歐陽修詞作的特色，意思是說歐陽修的詞題材以及內容基本上與南唐相去不遠，但是其詞的所表達的內在情思，卻比南唐詞人所作更為深致。筆者認為，這種深致的內涵與特點，基本上與歐陽修「六一風神」的核心內涵是相同的。「六一風神」的內在核心，是感嘆淋漓的情感呈現，形之於語言，便是真摯情感的語言特色。換句話說，歐陽修詞作的「六一風神」在語言方面的體現，便是這種深致感嘆的語言呈現。

前已論及，歐陽修散文的「六一風神」在語言的呈現，除了來自於感嘆詞以及虛詞的運用之外，最根本也是最直接的因素，則是語言本身就具有這種感嘆淋漓的真摯情感結構。在散文中，感嘆詞以及虛詞的運用較為容易，但在詞方面，歐陽修的詞作，並未有感嘆詞以及虛詞的使用狀況，這主要是詞本身特殊的結構問題，加上歐陽修的詞作又大部分是以小令為主，所以這兩者的運用甚為不易。但是讀者在閱讀歐陽修的詞作之後，卻也能感受到他的詞作呈現如散文中特有的「六一風神」特徵，筆者認為，這來自於他的詞作中的語言文字本身就具有這種深致感嘆的語言情感存在，例如下列的〈蝶戀花〉：

獨倚危樓風細細，望極離愁，黯黯生天際。草色山光殘照裡，無人會得憑欄意。也擬疏狂圖一醉，對酒當歌，強飲還無味。衣帶漸寬終不悔，況伊銷得人憔悴！

這首詞又可見於柳永的《樂章集》，但筆者認為，依照這種層深的技巧使用，是歐陽修慣用的技巧；再者，這首詞在有意無意之間，呈現出一種感慨的情感層面，這也是歐陽修所特有的情感模式，因此，筆者認為，這首詞應為歐陽修所作。關於這首詞，邱少華認為它「抒寫心中一種強烈的勃鬱之氣」，並認為這首詞是「某個時期既含蓄又明確的抒懷言志的夫子自道」²⁸，在抒發那股深致的愁緒。筆者認為，這股愁緒的深致呈現之所以如此強烈，便是由於語言本身就具有感慨的情感存在。這首詞的上片首句「獨倚危樓風細細」，便以「獨」、「細細」強調孤獨與蕭瑟之意，情感主要是藉由景物的襯托，第二句說明了離愁是因遠望天際，實則點明是由思君而起，「望極」則強調離愁的無窮盡，「黯黯」兩字又使人感受到孤獨的無奈感，下句「草色山光殘照裡」又以暗色的景物強化那分離愁，「殘照」二字，除了點名時間為黃昏外，更有一種不圓滿的感慨意味存在；下片前二句看似欲振作奮發，但第三句「強飲還無味」推翻了這個想法，若非有千愁萬緒的感慨，又怎會飲而無味呢？最後二句「衣帶漸寬終不悔，況伊銷得人憔悴」說明了為情折磨心不悔，字裡行間透露無限慨嘆之意，也將這分愁緒推到高點。這首詞的語言中，句句帶有感慨之意，便是因為這種極富情感的語言運用方式，整首詞才有濃得化不開的愁緒呈現。

這種帶有感嘆愁緒情感的語言，在歐陽修的絕大部分詞作裡皆有呈現，例如以述懷為主的〈聖無憂〉：

世路風波險，十年一別須臾。人生聚散長如此，相見且歡娛。好酒能消光景，春風不染髭鬚。為公一醉花前倒，紅袖莫來扶。

這首詞寫與朋友分別十年後相逢的感慨，上片前兩句的文字就透露出世事無常的感慨，也暗示了仕途的路險狀況，第三、四句則感嘆人生聚散無定，應該珍惜當下的短暫相聚，看似故作達觀，字裡行間卻透露出深沉的痛苦，下片首二句「好酒能消光景，春風不染髭鬚」又是以較為疏放達觀的字句，抒寫珍惜當下歡聚之樂，不以酸楚的語言作正面的描寫，卻以疏狂之語寫盡心中憤懣憂患之情，使讀者更能

²⁷ 清·馮煦：《蒿庵論詞》，台北縣永和，文海書局，1967年。

²⁸ 邱少華：《歐陽修詞 新譯輯評》，中國書店，2001年。

感受當中的苦楚。整首詞的語言看似豪放，但句句卻又透露出對人生聚散無常的無限慨嘆之意，這便是歐陽修「六一風神」在詞作中語言的體現特點。

熙寧四年（1071），歐陽修退隱潁州後，詞作的主要內容脫離了以往傷春悲秋、男女情愛、相思離別的題材，並滲入樂觀曠達、吟詠山水的情懷。這時期最主要的作品，當推描寫西湖風光的〈採桑子〉組詞，這組詞主要是歌詠西湖美景，但這時期的歐陽修，在部分的詞作中，仍然透露出與退隱前相同的情懷，例如下列這首〈採桑子〉：

十年前是樽前客，月白風清。憂患凋零，老去光陰速可驚。鬢華雖改心無改，試把金觥。舊曲重聽，猶似當年醉裏聲。

此首詞乃採桑子組詞的總結，此詞所寫為作者回憶經歷所感。前半闋採用倒序回憶方式，將時間拉至十年前，在官場上作者曾經風光，與他人周旋於酒席之間，仕途處境順利；「憂患凋零，老去光陰速可驚」除了訴說著自己的遭遇，也感嘆舊識凋零，反映歲月不留人，不覺年老，「驚」一字用得絕妙，彷彿驚醒，暗喻沈浮世塵，此刻才驚覺；下半闋將回憶拉回現實，強調自己雖日漸衰老，心中仍堅持往日的理想，字裡行間透露出一種對人生無常的感慨，但卻又不絕望的心態。

此首詞於歐陽修的作品中，屬於較為特殊的一首，詞中句句帶著豪放之感，卻又句句透露出對人生無常的感慨之意，這便是歐陽修詞作中「六一風神」的語言特色。此外，這首詞在結構上，不僅以上下片對照的方式，而句句又以相對的方式呈現，其中上片前兩句與後兩句相對，下片前兩句又與後兩句相對，在句與句之中，抑揚頓挫相當明顯，加上作者充沛情感，這樣的藝術效果，讓讀者明顯感受到強烈的對比，一種今昔之別、世事滄桑的感嘆便由此而生，這也是歐陽修詞作中「六一風神」在結構上的特殊體現。

從上面的論述中可以發現，歐陽修詞作的「六一風神」，在語言上的呈現，並非來自於如同文章中的「虛詞」以及「感嘆詞」的運用，而是來自於語言本身就具有深致感嘆的情感存在，雖然並非全部的詞作都體現這樣的特點，但在其絕大部分的詞作中，這卻是相當明顯的。在他的述懷詞中，往往藉由對往事的回憶，而在字裡行間透露出對人生經歷的感慨；在他的愛情詞中，也是藉由女子對往日歡愉情形的懷念，透過景物或者動作層層遞進，同樣的在語言文字中也蘊藏出感嘆淋漓的情思，而在歐陽修的詞作中，還有一部分是詠史的內容，如〈浪淘沙〉（五嶺麥秋殘）中，就以唐玄宗以及楊貴妃的史事為題，藉敘述千里飛騎傳送荔子的史實，寫帝王妃子奢侈享樂而不知節制的生活，種下了國家災難的種子，下闋「只有紅塵無驛使，滿眼驪山」兩句，看似對楊貴妃悲劇的同情，卻蘊含了對唐玄宗的批判，進而產生一種對史實的感慨之意，這種撫今追昔，俯仰盛衰，而字裡行間透露出感嘆淋漓的情感特色，便是歐陽修「六一風神」的精神核心，而這種精神核心的語言體現，便是深致感嘆的語言特色。

這種深致感嘆的語言句式，是歐陽修絕大部分詞作的語言特色之一，如〈採桑子〉（平生為愛西湖好）中的「觸目皆新，誰識當年舊主人」感嘆人生變化；〈鶴沖天〉（梅謝粉）則感嘆「花無數，愁無數，花好卻愁春去」；〈蝶戀花〉（面旋落花風蕩漾）中則是「夜夜空相向」的思君寂寞感嘆。總之，歐陽修詞作中「六一風神」的語言特色呈現，是一種深致感嘆的情感所致。

肆、結論

歐陽修的詞作表現了人生的感歎與思索，將純粹的戀情詞轉變為表現戀情與人生的感歎和思索的結合，這種感歎與思索的潛在因素，便是「六一風神」中那種撫今追昔，俯仰盛衰，沈吟哀樂，並且融入自己身世的情感核心，這種情感核心表現出的，便是一種對感嘆淋漓的效果，換句話說，感嘆淋漓的情感，就是歐陽修詞作六一風神的內在核心。這種內在核心體現在結構方面，是一種跌宕抑揚的結構主軸，而這條結構又是藉由外景塑造的人物形象以及深致感嘆的語言句式兩條輔線交錯而成，如此一來，歐陽修的詞作便呈現出了「六一風神」的內涵與特點，不僅在內涵上有著深沉感嘆的情致，其形式上也是難得的藝術佳作。儘管歐陽修的詞作地位在宋代並不突出，但是他在表現人生的感慨之意這方面，對後人卻是有一定的影響存在，這種對人生思索而產生的感慨，便是「六一風神」的精髓，這種感慨的情感，使得宋詞在繼承五代詞戀情題材中注入了新的氣息，也因此，歐陽修的戀情詞呈現出一種深婉的特點，而表現在述懷詞中，便是一種疏雋的特色，深婉的特點是承繼五代以來的傳統，但這種特點因歐陽修「六一風神」中特有的「感嘆淋漓」情感渲染，而使詞境呈現一種深致的特點，而疏雋的特色是在詞中融入了對人生的感嘆之情，使詞跳脫傳統的深婉特點，開拓了詞的意境，這兩種特點在歐陽修時代，並未引起太多注意，但其對後世詞學的發展卻是顯而易見的。因此，馮煦以「疏雋開子瞻，深婉開少游」²⁹來肯定歐陽修的詞作地位，基本上是相當適切而恰當的。

註：本文感謝嘉義大學中文所 簡添興教授指導。

伍、參考資料

一、古籍部分

1. 南朝宋·劉義慶著，趙西陸手校：《世說新語》，北京，北京圖書館，2006年。
2. 唐·房玄齡等撰：《晉書》，臺北市，臺灣商務印書館，1983年。
3. 唐·韓愈：《韓昌黎全集》，臺北市，中華書局，1981年。
4. 宋·歐陽修撰：《歐陽文忠公文集》，臺北市，中華書局，1981年。本文所引歐陽修散文皆出自此書。
5. 宋·歐陽修撰：《五代史記》，臺北市，臺灣商務印書館，1988年。
6. 宋·歐陽修撰：《六一詞》，台北縣，華正書局，1974年。
7. 宋·蘇洵：《嘉祐集》，臺北市，臺灣商務印書館，1977年。
8. 宋·姜夔撰：《續書譜》，臺北市，藝文書局，1965年。
9. 南宋·羅大經撰：《鶴林玉露》，北京，中華書局，1985年。
10. 南宋·李塗：《文章精義》，北京市，人民文學出版社，1960年。
11. 釋文瑩：《湘山野錄》，北京，中華書局，1991年。
12. 明·宋濂撰，高啟注：《文憲集》，臺北市，世界出版社，1986年。
13. 明·茅坤編：《唐宋八大家文鈔》，上海，上海古籍出版，1993年。

²⁹ 同註 27。

14. 明·唐順之、應德甫撰，川西潛士龍編次，片山勒子業纂評：《唐宋八大家文格纂評》，臺北市，新文豐出版社，1975年。
15. 清·馮煦：《蒿庵論詞》，台北縣永和，文海書局，1967年。
16. 清·方苞撰：《方望溪先生全集》，臺北市，臺灣商務印書館，1967年。
17. 清·魏禧：《魏叔子集·日錄》，四庫全書本，上海市，上海古籍出版社，2002年。
18. 清·劉大櫟著：《劉大櫟集》，上海，上海古籍出版，1990年。
19. 清·汪由敦撰，王雲五編：《松泉集》，臺北市，臺灣商務印書館，1981年。

二、今人著作

1. 劉德清著：《歐陽修論稿》，北京，北京師範大學出版社，1991年。
2. 祝尚書著：《北宋古文運動發展史》，巴蜀書社，1995年。
3. 呂思勉：《宋代文學》，商務印書館，1929年。
4. 王鈞明·陳訢齋：《歐陽修·秦觀詞選》，遠流出版公司，1989年。
5. 林逸：《歐陽修文忠公修年譜》，台灣商務印書局，1980年。
6. 朱德才：《歐陽修·周邦彥詞》，大眾藝術出版社，1999年。
7. 張健：《歐陽修之詩文及文學評論》，台灣商務書局，1982年。
8. 邱少華：《歐陽修詞 新譯輯評》，中國書店，2001年。
9. 唐圭璋：《詞話叢編》，中華書局，1986年。
10. 曾棗莊：《歐陽修詩文賞析集》，巴蜀書社，1996年。
11. 黃畚箋注：《歐陽修詞箋注》，文史哲出版社，1989年。
12. 嚴杰編著：《歐陽修年譜》，南京出版社，1993年。
13. 劉清著：《歐陽修傳》，哈爾濱出版社，1995年。
14. 謝桃坊：《宋詞概論》，四川文藝出版社，1992年。
15. 陶爾夫·楊慶辰：《晏歐詞傳》，吉林人民出版社，2000年。
16. 陶爾夫·諸葛憶兵：《北宋詞史》，黑龍江教育出版社，2005年。

三、期刊論文

1. 黃一權：〈「六一風神」稱謂的來源及闡釋〉，《中國文學研究》第4期，1998年4月。
2. 周明：〈論「六一風神」-----歐陽修散文的審美特質〉，《江蘇教育學院學報》第15卷第3期，1999年7月。

